

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル 女優 ティラ・ドリュエ批評について

著者	長谷川 淳基
雑誌名	椋山女学園大学研究論集 人文科学篇
号	47
ページ	13-25
発行年	2016
URL	http://id.nii.ac.jp/1454/00002070/

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル

女優ティラ・ドリュエ批評について

長谷川 淳 基*

Robert Musil und Alfred Kerr
Von ihren Kritiken über die Schauspielerin Tilla Durieux

Junki HASEGAWA

キーワード

ローベルト・ムージル Robert Musil

アルフレート・ケル Alfred Kerr

ティラ・ドリュエ Tilla Durieux

ウィーン演劇 Wiener Theater

演劇批評 Theaterkritik

I. 始めに

ローベルト・ムージルにとってアルフレート・ケルとは何であったのか。すなわちムージルにとってケルの存在はどのような役割を果たしたのか。この疑問が本論の導き手である。

ムージルは女優ティラ・ドリュエについて3本の批評を書いている。3本の批評のトーンはいずれも共通しており、ドリュエに対して注文を付ける形で文章が展開されている。主としてベルリンで活躍したこのティラ・ドリュエを最も熱心に論じた批評家はアルフレート・ケルである。演劇批評界の法王との異名を取ったケルであるから、ことさらにドリュエを追いかけて批評を書いたということではなく、数多くの演劇批評を書く中で自ずとドリュエについても多く言葉を費やすこととなったのである。このケルのドリュエ批評の調子が、ムージルの批評のそれに一致する。

ムージルとケルに関しては、その影響関係の存在、すなわちケルの影響がムージルへ及んでいることについて疑う余地はなかろう。したがって女優ドリュエを論じた批評の場合にもそうしたことがあって何ら不思議ではない。が、ドリュエについてはムージル、ケルそれぞれに特別な縁があった。ムージルとケルの批評について、こうした面はどう反映されているのか、あるいはいないのか。また、広くムージルの文学創造との関係はどうなの

* 人間関係学部 人間関係学科

か。以下、こうした論点に関して考察する。

II-1 ブリュウ『赤い法服』のバスク女性ヤネッテ

1922年4月21日付ブラーガー・プレッセにムージルは「ウィーンの演劇」¹⁾と題する批評を発表した。この批評はまとめて4本の芝居公演を論じている。そのうちの一本がウージン・ブリュウの『赤い法服』²⁾であるが、ムージルは主としてヒロインのヤネッテを演じたティラ・ドリユーの印象を綴っている。読んでみよう。

ベルリンのティラ・ドリユーがライムント劇場でブリュウの『赤い法服』のバスク女性ヤネッテを、エルトベルク地区のウィーン弁で演じ、その衝撃たるや、さながら頭に瓦である。メーキャップにおける、そして重厚で力強い動きと心を揺さぶるような激情における素朴な荒々しさと、大胆にして見事な着想（彼女は何と自分が殺害した人物の傍らにうずくまるのだが、こうした場面にお目にかかるのは初めてのことだ）。しかしながらこの素朴さにはどこか、抜け目のない人間が素朴な人間について抱くイメージという感が付きまとう。絵画サロンで目にするゴーギャン風チロルの風景。しかしながらその事実関係を確認しようすることは忘恩であり恥ずべきことである。要するに、この女性芸術家は自身に縁遠い世界の中で、われ知らず内容上の特徴と要点にその身を投げ出す一方、この演劇作品の市民的賢明さにとって彼女の激越さは過重な負担になる。

ムージルは演劇批評の書き出しに工夫を凝らしている。フランスの劇作家ウージン・ブリュウの『赤い法服』を論評する最初の文の特徴は、固有名詞が矢継ぎ早に並べられている点にある。すなわち文の最初から区切りのコンマまでの2行からなるこの文は、動詞spielte 以外すべて固有名詞を含む文要素から構成されている。

この批評でのムージルの意図をあらかじめ明かしておこう。と言ってもさほど長くはない批評であるが、その最後を見ると「要するに、この女性芸術家は自身に縁遠い世界の中で、われ知らず内容上の特徴と要点にその身を投げ出す」と述べられる。女優ドリユーは一心にヤネッテ³⁾を演じた。しかし彼女がヤネッテを演じきれたとは言えない、彼女はヤネッテをオーバーに演じ過ぎた、これがムージルの主張である。

作品の舞台はフランス。ピレネー山脈西方の北側山麓に位置するポー地域の町モレオン、時代は現代。作者はこう明示している。ポー地域のモレオンはいわゆる北バスク人の居住の中心地として知られる。一人の老人が殺害され、その容疑者ピエールの裁判が行われる。犯行を認めようとしないピエールの自白を引き出すために裁判官ムーゾンは妻のヤネッテを自分のもとに呼び、ピエールが罪を認めればその罰は軽くて済むとヤネッテを説得する。夫の無実を信じムーゾンの説得に応じないヤネッテ。ムーゾンはここでヤネッテの十数年前の盗品隠匿罪とその結果としての一か月の禁固刑のことを持ち出す。すなわち、パリの奉公先でその家の息子に誘惑されたヤネッテに生じた事件のことであった。そうした過去をこれまで長く夫のピエールに話せないでいたヤネッテは、ムーゾンの説得を聞き入れ、ピエールが真犯人であるような作り話さえも口にしてしまう。ヤネッテの言葉

は調書に記載される。すぐにピエールが呼ばれる。ヤネッテは、俺は殺していないとの夫の声を聞いて、改めてピエールの無実を確信し、彼女の前言を即座に取り消す。ムーゾンの激怒。そして次の場面は陪審員が居並ぶ法廷。ムーゾンの上司すなわち裁判長はムーゾンが作成した調書、ヤネッテのパリでの事件その他一切を陪審員の前で明らかにする。ピエールの有罪判決が確実な情勢になったとき、ようやくにして検事バグレットが論告内容の幾つもの不合理や矛盾に気付くと共に、良心の呵責を覚え、急遽休廷を求める。

ピエールの無罪放免。ヤネッテの過去を知ったピエールから彼女への縁切りの通告。ヤネッテの絶望。「私のことを嫌いになるようなことを、子供たちに言わないでね」、「子供たちに母親のことを忘れないようにって、母親のために祈るようにって、言ってね」。打ち捨てられ一人いるヤネッテの前にムーゾンが現れる。ヤネッテの一家の成り行きなど自分には関係ないと言い放つムーゾンを、ヤネッテは机の上の紙切りナイフで刺し殺す。ヤネッテの絶望の叫び声が響く中、幕が下りるという芝居である。

ムージルの批評に戻ろう。「ベルリンのティラ・ドリュー」という言葉で批評が始まる。この芝居が上演された場所はウィーンのライムント劇場である。多くの、あるいはすべての観客がドリューはウィーンゆかりの女優であることを、あるいはカカーニエン出身であることを知っていたであろう。ドリューがその後ベルリンで名を成し、そろそろ20年間にわたるベルリン在住の身であれば、彼女をベルリンの女優と形容することはできなくはない。しかしながらムージルがこの批評でそう形容することについては、作意が働いている。ベルリンの女優ながら、芸名として祖母の出の名前に因んでフランス風の苗字を持ち、この度ウィーンにやってきて、フランスのあたり狂言のヒロインを演じ、そのヒロインはバスク女で、芝居全体の雰囲気はウィーンの民衆劇風であった、とムージルは書き出しているのである。目的地はつい目と鼻の先なのに、今日の芝居は非常な迂回路を経由してこの目的地に辿り着くことができた、いや、ようやくにして辿り着いた場所が当初の目的地であったかどうかはいまだ判然としない、とムージルは芝居の感想を綴っている。

さて批評の最初の文は「衝撃は頭に落ちてきた瓦」⁴⁾との言葉で終わっている。ヤネッテの過去を法廷の場で聞き知ったピエールは年老いた母親に向かって「天が頭に落ちてきたような衝撃」⁵⁾と嘆き訴える。

フランス法曹界の墮落、フランス人社会を覆う非人道性すなわちバスク人への差別的感情——裁判終了後検事バグレットが裁判長に、ヤネッテの過去に言及すべきではなかったと言うと、裁判長は、バスクの連中はそうした繊細さは持ち合わせていないと応じる——が正義感覚に基づいて告発された作品はムージルには面白くなかった。1922年、ウィーンでは反フランス物を好む風潮が今だに強かった。したがってこの日のムージルは生真面目で勉強熱心なドリューを見て、二つの意味で不満を感じた。わざわざウィーンにやってきてフランス憎悪を煽る芝居で人気を勝ち得る彼女の感覚、そして大物女優が演じる芝居がかったヤネッテ。この日の芝居はムージルにはさほど面白くはなかったものの、強い印象を残したことが批評から窺われる。「絵画サロンで目にするゴーギャン風のチロルの風景」についての分析は先のこととしよう。

II-2 イブセン『ヘッダ・ガブラー』

同時期1922年4月29日、やはり「ウィーンの演劇」と題する批評でムージルはドリユー演じるヘッダ・ガブラーについて書いた⁶⁾。読んでみよう。

将軍の娘ヘッダ・ガブラー、この役でドリユー夫人は客演を継続しているのだが、その役柄はこの女優の本来の持ち味とはいささか相容れない。ピストルで男たちを狙い、その弾が自分に当たる芝居の結末からして、ヒロインは冷えたタイプだとか、うぬぼれ屋とか臆病に見えてはいけなわけだ。北の地方にはあれやこれやの気位の高い白鳥は存在するし、イブセンがそもそもどのように考えていたのかも判然としない。ドリユー夫人が演じたヘッダは、寄宿学校の小さなクラスメートを脅し、髪の毛を引っ張り、心に思う男の研究成果を恨みの念から火に投じる女性である。この恨みの念とは、ヒステリーとみだらな気持ちと臆病さが混じり合ったものであるのだが、しかしそれと共に昔の少女時代の奔放さと心を奪われた者の無力さと盲目的な力に他ならない——この盲目の力を彼女から見せてもらえるならば大いに価値があるのだが。思うにこうした解釈の可能性は作品に潜むものである。すなわちイブセンは、観客が彼の言葉に冷静に耳を傾けることができるときに格別の力を発揮する。これは彼固有の特殊能力への信仰を冷静に見つめなおすとき、ということではない。イブセンは決してそうした特殊能力を持っていたわけではない。残念ながらドリユー夫人の演技は自身の解釈を貫き通すものではなかった。いや、気持ちが入っていないところも散見された。彼女は個人的な情熱ではなく、競走馬の神経質な性急さを演じた。とは、すべての舞台女優のスターたちが身に着けている職業的立ち振る舞いのことである。

ドリユーは『赤い法服』に続けて客演舞台に立った。この批評は先の批評の8日後1922年4月29日に同じプラーガー・プレッセ紙に発表されたものである。この8日間の間にはヴェルフエルの『鏡男』への批評が一本発表されている。

ヘッダ・ガブラーの言葉に耳を澄ますことのできない観客、勝手な解釈でイブセンを奉っている人々をムージルは批判している。そしてドリユーのヘッダにムージルはその同じ事情を指摘している。ドリユーがイブセンの台本を理解しきれていない点、集中度にむらがある点をムージルは批判している。こうしたムージルの指摘は、女優への注文としては過大な要求のようにも思える。すなわち演出家もいれば、相手役の存在もある。ムージルはそうした人たちに言及することなく、ひとりドリユーへの批判を綴っている。が、やはりムージルはドリユーの背後に立つ人物に批判のまなざしを向けていた。この点についての分析も、同じく先に譲ることにしよう。

II-3 ダリオ・ニコデミ『影』

二つのドリユー批評から半年後、ムージルはライムント劇場の出し物ダリオ・ニコデミの『影』⁷⁾で姿を見せた彼女について3度目となる筆を取った⁸⁾。5段落から成るやや長い

批評である。目を引く語に下線を引きながら読むことにする。

詩人の名前はダリオ・ニコデミ、この作品は去年イタリアで成功を収めたそうだ。そしてドリュエ自らがこれをわざわざウィーンに持ってきて初演の舞台に立った。だが、彼女が旅行に出る気になったのには、初演云々とは別の理由が存在する。

美しく愛らしい女性が長年にわたり手足にしびれを持ち、奇跡によってこれが癒え、その回復が確実になるまでは誰にも内緒にしておき、その後に夫をアトリエに、仕事場に急襲し、彼の生活の最も親密なその場所でこの上ない歓びに浸りながら再び権利と義務の中に身を置こうとしている——、と話せば、このダッシュで芝居全体を話し終えたことになる。というのも、その場所で彼女は健康な競争相手の女性に遭遇し、闘う羽目になることは日めくりカレンダーのように確実だからである。阿呆たちの強迫観念にのみ関心が集まるとは残念なことである。自らの好みに合致する芝居の中で表現される健康な観客の強迫観念も同じく負けず劣らず自動的なのである。取り上げている事例ではそうした強迫観念は単に結末だけが確定していなかった。しかしながらそれも、悲劇になるのか、そうはならないのかも含め、なんらかの都合の良い着想の如何に係っており、3人の人物のその後はこの着想しだいということである。ダリオ・ニコデミは小さい子供を着想した。このくだりは第2幕で出てきて、回復すること遅きに失した夫人は退却を余儀なくされ、この芝居は悲劇にならないようにと、夫人は第3幕で再び「影」の役割に甘んじることとなる。

因みにこの設定の中でヒューマン・ドラマを作り出すことは不可能ではなからう。長く不在だった夫が突然帰ってくるゲーテのシュテラは類似のテーマを扱っている。そして今しがたの戦争は多くの帰郷者のことで類似の主題を提供した。しかしながらニコデミ氏は運命を描くことは断念し、今日の劇場の状況に非常に特徴的な出来事ということで満足している。すなわち3幕全体を通じて彼はただこれだけを口にして「よく聴いて下さいよ、私が考えついたことはとても恐ろしいことなんです。つまり奥さんが戻ってきてですね」等々。そして作者は観客に細部にわたって語る「さて、何も知らないヒロインは喜色満面である。さて、疑いが彼女を捕える。さて、彼女は疑いを克服する。さて、打撃が彼女を襲う。いいや、それはまだだ、しかしすぐに」。——要するに彼は自分の着想について微に入り細を穿つように手を加え、その結果として彼の着想の中にはとてつもなく大きな問題が存在しているとの幻想を掻き立てること、まるきり手品そのものである。

これは（おそらくは邪気のない無意識の）策略である。というのも倫理的感觉を十分に備えた人が、事の全体は本当に非常に悲劇的なのだろうかと自問するなら、その人物から出てくる答えは、それはしばしば喜劇に終わることもあり、通常は投げやりな妥協や互いに一步も引かない結末に至る、というようなことに違いない。すなわち倫理的感觉を十分に備えた人は、先ずは自身の感情を抑制し、その後に状況の詳細を認識し、自身の態度については当事者のそれと齟齬をきたさないようにする。他方、倫理的な感覚に乏しい人は、その事件は一般論的には恐ろしいことと考えるとの全くの一般論のさらなる詳細を認識することなく、嘆いたり激高したり、またはただ見出し語に目をやるだけである。倫理的感觉の十分さと感覚の乏しさとの関係は判断と

先入観との、感情と感傷性との関係に等しく、同じく——文学とお芝居との関係にも等しい。倫理的感觉に乏しい人を、病人や落伍者の中にだけ求めるならばそれは間違っている。落伍者でなく、恵まれている人間、とはすなわち健康な人間、正しい人間、そして考えることをしない人間が合わさった人間のことであるが、こういう人の方が国民にとってはより危険なのである。すなわち国民が劇場で生活の面倒を見てあげている人間たちのことである。人生でのそうした葛藤の解決に際して目にする粗野と鈍感さは、人間は倫理観については、倫理観は社会から彼らに刻印されるわけだが、言うなれば初等倫理教育だけを受け、文学という上級学校が彼らには存在していない。というのも彼らは——彼らの人生が通常の道を歩む限り——上級学校を成り立たせないためにあらゆる手段を尽くすからである。劇場と人生の症状は互いに関係し合っている。それゆえに人生が真面目に考えられていない場合には、我々は演劇を真面目に考えなければならない。

問題が一般的に妥当するものであるからには、これをニコデミ氏個人の咎とすることはもちろん不当なことである。つまりこの作品はより深い取扱いの萌芽を内包していること、ただこの萌芽が時代の趣味に影響されて萌芽のままに留まっていること、そしてこれが至る所で趣味豊かな中庸の快適温度を指し示していることを是非とも補足しておきたい。名実共に大女優であるドリュエ夫人がなぜこの作品を携えてきたのかという疑問の答えはおそらくこうであろう。この作品では演技の索引項目のほぼ全部を数える巨大な役柄、すなわち壮大な音を奏でる役柄が活躍する。希望、嫉妬、失望、憤怒、傷つけられた愛情、諦観が作品の中で提示されることクジャクの尾羽根のようである。しかしながら、それは役柄の本来的な性質なのであって、決して個別の人間のものではない。つまりは元のきっかけを提供した作品と、これに基づいて表現された情緒との間には何ら相関関係は存在しない。もしもある人が下手な冗談に反応して大笑いすれば、その人は結果として尊敬の念を失うのが常である。苦しみを目の当たりにして涙する人についても、周囲の人々は同じように反応することとなる。自身の芸を何ら遠慮することなく披露したいとの女優の気持ち、しかしながら極度の興奮が3時間に及び、その間に一度たりとも自分はあるきりたりの心の動きを冗漫に、いや貴重なものとして提示しているにすぎないとの考えを抱かない点は（かのドゥーゼは昔、こうした役柄をごく自然に演じたのだが）——少々物足りない。

ティラ・ドリュエを取り上げたこの批評は先の二つの批評の半年後にドイチュ・ツァイトゥング・ボヘミアに発表された。この時期1922年11月、すなわち先年の春の活動開始から1年半後の今、ムージルは自身の演劇批評に手ごたえを感じているようである。批評が批評に終わらずに、作家としての先を見据え建設的内容となっている。この日の批評は5段落で書かれている。一つずつ見出し語を拾いながら読んでみよう。

先ず第1段落である——「向こう側の事情が優先」。先年イタリアで当たりを取った面白い芝居なので、柳の下のだジョウとばかりにウィーンでやろうと言うことになった、ということではないとムージルは切り出し、次の段落へと筆を進める。

その第2段落——「阿呆たちの強迫観念」、「健康な観客の強迫観念」。ここでは阿呆たち、すなわち流行作家たちと、彼らの芝居を見て喜ぶ観客たちの習慣的思考の合致が指摘

される。筋立は全くのパターンとして決まっており、劇を見る観客はあらかじめ「日めくりカレンダーのように確実に」予想できるストーリーを追うことを自らの喜びとする。そのストーリー、作品内容がこの段落から次の段落にかけて報告される。

第3段落——「まるきり手品そのもの」。観客が何に、どのように関心をそそられるのか、ムージルはこれを解説する。その時期限定の話題性をいち早く芝居に仕立てること、一過性の面白さを連続に提示する形で観客の歓心を買うこと、ニコデミの作品の特徴はこのようなものであるとムージルは言う。興味深い分析が次の段落で綴られる。

第4段落——「倫理的感觉を十分に備えた」、「倫理的な感覚に乏しい人」。ここはムージルらしい分析が展開されている。「倫理的感觉を十分に備えた人」とは自身が作家でもありまた芝居鑑賞者でもあるムージル自身のことである。「倫理的な感覚に乏しい人」とはニコデミであり、彼の芝居を喜ぶ観客、そしてその他の人たちである。「倫理的感觉に乏しい人を、病人や落伍者の中にだけ求めるならばそれは間違っている。落伍者でなく、恵まれている人間、とはすなわち健康な人間、正しい人間、そして考えることをしない人間が合わさった人間のことである」とムージルは痛烈な言葉を口にする。「恵まれている人間」とは劇場へ足を運ぶことのできる人間、舞台上の出来事に共感して怒り、批判し、涙を流すことのできる人間、あるいは笑い、賛成し、目じりに涙をにじませる人間。彼らは「考えることをしない」。そして彼らはこうした作品を書く作家を養い、劇場経営者、演出家、その他の人たちを養っている。「その他の人たち」について言わねばならない。が、これについてはムージルが次の最後の段落で書いている。

第5段落——「名実共に大女優であるドリュエ夫人がなぜこの作品を」。この第5段落は、第1段落の「重大な理由」の説明である。ムージルは作家ニコデミの作品制作の安直さ、そしてウィーンの観客の安直な迎合性について明確に指摘した。なぜか？ 女優ドリュエへの注意喚起、警告のためであった。「もしもある人が下手な冗談に反応して大笑いすれば、その人は結果として尊敬の念を失うのが常である」から始まる文はセミコロンのつながる文を含め1文であり、この日の批評の締めくくりになっている。ムージルの主張の丁寧さ、比喩の平明さが際立つ文である。あなたも倫理的な感覚に乏しい人のひとりですよ、とこの日の批評でムージルはドリュエに向かって語りかけた⁹⁾。

III. ケルのドリュエ批評

ムージルが女優ドリュエに向かって語りかけた、とはどのようなことであろうか。1922年当時のムージルの名は一部の人びとにのみ知られていた。遡ること1906年、戦前、すなわち16年も前に発表された『テルレス』一作の作家であった¹⁰⁾。そのムージルがこの批評にも記されているように「大女優」のドリュエを、この上もなく鋭く、かつ平明に、そして丁寧親切な言葉で批判したのである。

このムージルの批評はケルの「影」に覆われての結果に他ならなかった。以下この点に焦点を定め、ケルによるドリュエ批評を読むことにしよう¹¹⁾。

ティラ・ドリュー

I.

『医者ジレンマ』¹²⁾で彼女は人妻を演じた。私の好みから言うと、理想的とは思わない。しかしながら彼女が見せてくれたものは、魅力この上ないものだった。この雌ジカは作者に騙されたことを悟らねばならない。ドリュー——まさかこんなペテンに彼女が引っかかるとは……

彼女の歩き方を私は信じた。彼女の両手の多くの表現を私は信じた。第4場、彼女のエプロンを私は信じた。医者をもごつかせる第1場の淑女ぶりを私は信じた……そして、ただ一つ、彼女が信じていることについては、私は信じない。

II.

彼女はハインリヒ・マンの一幕もの¹³⁾に出演した。目と耳に訴えかける魅力、ドリュー。目に訴える魅力には不足があった。ドレスの中で腰が上に持ち上がる場合である（ウエストのところが背中側で短いものは、彼女はご法度）。

ドラマ性を表現する彼女の能力は見事だ。殺害された人は兄です、と彼女が叫ぶとき。加えて、ナレーターとしてのうまさは秀でている。

……涙は出ない。この女性は精神が極めて旺盛であり、そのために苦しみの簡素さを欠く。彼女は……男を虜にする、挑発する、弁じたてる、正義を要求する、質問をぶつける。しかし泣かせることは？ 泣かせはしない。

なぜ泣かせないのか？ あまりに毅然としているためだ。非常に冷静な人間が目の前に立っている。ことごとく道理をわきまえている。涙は寄り辺なき者たちに注がれる。（あるいは勇敢な者たちであっても。彼ら、彼女らが勇敢さの中で自己を滅ぼしてしまう場合に。しかし、彼女にそういうことは起きない。）

彼女に似合うのは活動的ということだ。苦しむことは似合わない。

彼女が何か苦しみを表現すると、素晴らしい弁舌の才を披露しているように映る。すなわち「私が心ならずもご説明いたします事柄は、それがために『私は苦しんでいる』ということをお口にせざるを得ない者が存在するからなのです」と。（私たちは突然、「ここで誰かが苦しんでいる」ことを知るので、と言えは済むのだが。）

彼女の能力、彼女の美しさ。それは行動の中に、認識の中に存する。

III.

フランス演劇。ドリューは微光を放っていた。新作の現代ものであっても、彼女の語りにはアリアを聴くことができた……（裏返して言うと、体を揺らし過ぎる、努力の跡が見えてしまう、画竜点睛を欠くと言うべし。）求めるところ多し——焦点を絞るべき……

IV.

ガブリエル・シリリングの逃走¹⁴⁾。ハンナ、すなわちドリュー。音楽の素養に富み、歩みと腕の動きに気品を備えるこの女優は、確信を抱いて一人の人物を演じた。それはハンナ・エリアスではなく——その名も黄金流れる岸辺のスミレ嬢、それでいて実のところはウクライナの田舎からやって来た鶏肉売り、というような人物を連想させた。

彼女はか弱い女性を演じたくない、一目瞭然の吸血鬼を演じたくない。演じたいのは嫉妬心の強靱さ。なぜか？

彼女はいわば淑女タイプの詐欺師を演じた。滑稽な味を出していた。(これに倣うなら、ガブリエルの作者はガブリエルを女房の尻に敷かれた亭主にすることができ。これはいけない。) ドリュウの功績は——この作品から離れて言う——見事である。しかしながら、既定の作品の、そして既定のアンナとしては大いに議論の余地を残す。

性格描写の点では、彼女は強力な共演者たちとぴたりと協力し合った。突然の爆発、感情のほとぼしり、このときの特別な力強さの維持。光彩を放つ。(それにもかかわらず、彼女は努力の人と言うべきで、天性の才ではない。)

しかしながらハンナ・エリアスという人物の、非常な不安定さと揺れ動く深淵で活動するもの、悲運と非常な放浪性の中で動くもの。それは表現されなかった。

悩む人間の最後の深みをドリュウ夫人が知ることはない。しかしながら魂の美しさを奏でることでは比類がない。舞台に出てきた最初の瞬間は——ただ素晴らしい。

なぜそれを持続させないのだろう？

V.

ショーの作品、ピグマリオン¹⁵⁾で彼女は耳障りな音をたっぷり聞かせてくれた。

この花売り娘が、庶民の出で屋敷に迎えられたこの女性が……仮に「可愛い」娘でなかったと仮定しても、やはりドリュウとは違った風であったと思う。すなわち、一切はもっと納得の行くものになったはずだ。ドリュウはなぜこんな出で立ちにオーケラを出したのだろう。顔は色あせた黒人女性というところか？

彼女は——こういう人物は似合わない。つまり、この人物を演じる女優としては決してふさわしくはない。

意味するところはこうだ。彼女は人寄せパンダの役割を務めている。

VI.

主人と召使、フルダの作品¹⁶⁾。特にドリュウの輝きと魅力が発揮された。様々な方針を方向付ける太陽。お見事。時折は、打ち震える心を持った手踊りの娘を想わせた——(フルダと無関係に)。

VII.

タデウス・リトナーの喜劇¹⁷⁾。まさにドリュウの一人芝居と言ってよい。(客演舞台を務める強い責任感。) 医者妻を……演じた、のではなく解説した。

そのものではなく、書き換えをほどこした。

人物を作るのではなく、人物を告知した。

見事な才能、しかしながら一切が耳をつんざくようだった。

VIII.

彼女は日本人の演劇¹⁸⁾でこう発する「あたしの胸、サビシイ」と。この話し方はただでない。彼女の日本人ぶりは良かった。身を焦がす苦しみは余さず表現された。彼女の美はその歩行にある。(平面を歩いて階上へ上がっていくような歩行——最良の比喩。) この芝居でもその歩行が見たかったのだが。

IX.

そしてシェークスピアのクレオパトラは？¹⁹⁾このような芝居は今日では現実離れたクレオパトラを登場させるときだけ可能であろう。東方の大いなる美女のための魔法

めいた人物。彼女は次々に権力者や支配者の男たちを相手に——女の喜びを味わい尽くす。

かのドゥーゼがこの役柄を演じた。彼女にはこの役ができた。

ドリュウ夫人は最善を尽くした……しかしながら「常軌を逸脱する」ところで、彼女は現実世界に縛られていた。

彼女の愛は信じる気になれない。彼女の怒りは信じる気になれない。彼女の野心も。彼女の手練手管も。

ドリュウはおおよそに於いて健気であり、4分の3は真実性を有する。彼女は内面性を「何としても表現する」ために必死の努力をしている。

彼女は高価なロシア皮の香りに身を包んだ放埒極まりない女王カテリーナ1世を見事に演じることができる。彼女の演技振りは堂に入っている。

しかしながら深いところが表現できていない。クレオパトラ役で彼女は幸福と苦悩の先を表現できなかった。彼女は漆喰であり同時に地雷でなければならなかった。盾であり同時に矛でなければならなかった。

彼女には可能だと言うのが結論である。——現状が限界ではなく。

人間の深奥を照らし出すことは彼女には難しいのかもしれない……しかしながらそれを埋め合わせ万全の能力を有する。

彼女を除く登場人物たちすべてが内奥の樂園に無縁という中で、彼女は健気にも一人そこに身を置こうと全力を尽くした……。見ての通り。

X.

ハルランの喜劇「プルスニッツの市場」²⁰⁾で彼女はまるきり酒場のおかみを演じた。素朴な人間味を見せてくれた。無難な出来栄え。勉強すべき点をあげると（そういうことができるならば）自分を忘れること。意識の彼方で。

自意識を捨て去っても彼女の場合、何ら支障はないのだが……

XI.

そう、モルナールのリリオム²¹⁾で彼女は娘を演じた。健気な小娘。

あたかも敵対者たちに彼女の美しい心を認めさせようと考えているかのよう。純粹さを与えるよりも不純さを避けるということであったとしても。

いずれにせよ、この女性に何らとがめだてする余地はない。

彼女は全力を尽くした。素朴さという点についてすら……。

以上 I. から XI. の項目にわたるケルのドリュウ批評である。何が書かれているのか。女優ドリュウの欠点の指摘である。そして励ましである。ケルが演じる彼女の演技への不満は、時に作品の不出来に由来し、時に彼女自身の未熟さにすなわち演技の作為性に由来するとケルは繰り返し指摘する。後者の彼女自身に由来する欠点を指摘する場合に、その言葉は常に励ましであり、同時に彼女が将来その欠点を克服できる見込みについて、大いなる期待と楽観的な見通しを示している。

IV. 結び——ローベルト・ムージルの幸福と不幸

女優ティラ・ドリュエはムージルとケルにとって因縁浅からぬ人物である。

ドリュエとケルの関係は広く世に知られている。1911年の雑誌「パーン」の発行差し止め事件にまつわる顛末のことである。時の悪役ベルリン警察署長ヤーゴを先ずは懐柔するためにマックス・ラインハルトがドリュエをヤーゴの傍らにはべらせる。鼻の下を長くしたヤーゴはこの女優とアバンチュールを楽しもうと考え付け文を送る。しかしドリュエには夫がいた。注目の人気雑誌「パーン」のオーナー、パウル・カッシーラーである。この時「パーン」はフロベールの日記を翻訳掲載し、そのため猥褻雑誌の嫌疑で発行差し止め処分を受けていた。処分を下したのはヤーゴである。二つの理由で激怒するカッシーラー。だがベルリン警察署長相手では、こぶしを振り上げることに躊躇せざるをえない。ここで役割を發揮したのがケルである。ケルは独断で一切の顛末を、切れ味鋭く、機知と皮肉を込めて大々的に「パーン」に書いた。

ドリュエの証言を借りるまでもなく、カッシーラーとしてはケルのやり口を有難迷惑のように感じたことは容易に想像できる。嫌気がさしたカッシーラーは「パーン」の発行から手を引き、その後はケルが引き継ぐこととなる²²⁾。

本論の論点で興味深い点の一つだけ指摘せねばならない、ドリュエは自身の自伝でケルのくだんの文の全文を引用し、紹介している。楽しく、愉快的な出来事として、ドリュエはこの事件を記憶し、そしてそれを広く世間に知らせたケルの文章を大切に扱っている。

そのケルは女優ドリュエを女生徒のように思っていたに違いない。頑張り屋で真面目、つまりは図抜けた才能を持っているわけでもなく、また決して美人とも言えない²³⁾彼女ではあったが、ケルの演劇批評能力、文章の巧みさ、強い批判精神に寄せる信頼感は篤かった。ケルはそうしたドリュエに温かく接した。それがケルの批評に反映している。ドリュエにとってケルの批評は特別の意味を持っていた²⁴⁾。

さて、ムージルとドリュエである。ムージルについてドリュエは一言も言及していない。ムージルの存在に気付かなかったのだろうか。ムージルとドリュエの糸は別にもつながっている。パウル・カッシーラーを介してである²⁵⁾。カッシーラー個人とは別に、ムージルは「パーン」にヤーゴ追撃のための記事を書いている。それに加えて、紹介した3本の劇評である。ムージルの劇評の調子は警告と期待である。しかしながら、ドリュエには何らのインパクトも残さなかった。ケルと同じ調子故にという可能性もある。ニコデミの『影』についてのムージルの批評、この芝居はドイツ語圏ではムージルが見たウィーン上演が初演であったが、このムージルの批評にはケルの影響が見て取れる²⁶⁾。大いに考えられることは、ドリュエはムージルを無視したということである。ムージルのドリュエ批評はケルのそれと論旨が一致している。大きな咎めはなく、しかし彼女の演技にそのつど注文を付け、問題点を指摘している。しかしながら、ムージルのドリュエ批評は女優ドリュエの演技批評の枠を超えている。なぜか。ムージルはドリュエの背後にカッシーラーの存在を見ていたからである。カッシーラーは著名な美術商であるが、出版社主でもある。文学も扱っている。先のヤネッテへの演技の不満を言う際に、ムージルはカッシーラーが商いをするベルリンの店舗すなわち「サロン」に言及した。このくだりは、他のムージルの文章から窺える彼の美的・文学的感覚とはそぐわない。ドリュエの演技につい

て述べているときに、カッシーラーを持ち出して彼女を皮肉り、批判したのである。カッシーラーの「サロン」、すなわちカッシーラーとドリユーの新婚以来の住居はムージルの妻マルタが育った家であった。そしてムージルがマルタを知って以降ムージル文学を様々な形で貫くモチーフとなった家でもある²⁷⁾。そして「チロル」。ムージルは第1次大戦中ここで死と向かい合った。カッシーラーは健康上の理由で兵役につかなかった。ベルリンの絵画サロンを経営するカッシーラーとドリユーを向こう側に見て、あるいはカッシーラーにドリユーを重ねながらムージルは自身の3本の劇評の中で、作家としての自己を強く押し出した。牧歌風の絵画の鑑賞をチロル体験として有難がる中産市民、とムージルは言うのであろう。こう考える理由であるが、ムージルの文学創造には妻マルタの存在が、すなわち彼女との対話が大きく寄与している。ムージルなればこそカッシーラーとドリユーの間のそうした美学上の意見のやり取りと審美眼の一致を、自ずと理解できたに違いない。ドリユーはカッシーラーを通してゲーテ、ゲオルゲ、リルケらの詩歌の美に目覚めた旨を自伝で書いてもいる²⁸⁾。ムージルの文学世界は妻マルタに誘われ、ベルリンのティア・ガルテン通りを行きつ戻りつしながら着想され、その着想が熟慮を経て人間一般の認識へと昇華されていくさまを、ムージルの3本のドリユー批評に垣間見ることができる。

注

- 1) 21. April 1922, 40. Wiener Theater (Nestroy, Brioux, „Die rote Robe“, Dymow)
- 2) Eugène Brioux: *Die rote Robe*, deutsch von Anne St. Cère. Berlin W. 8. (Harmonie Verlagsgesellschaft) o. J.
- 3) ムージルは Yanette と綴っているが、Cère のドイツ語訳では Yanetta。
- 4) Robert Musil: *Prosa und Stücke, kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*. Herausgegeben von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978, S. 1569 この本からの引用は以下 PS と略記。
- 5) Brioux: *Die rote Robe*, S. 88
- 6) Musil: „Wiener Theater“ PS, S. 1574
- 7) ドイツ語版は、後の本であるがライプチヒのドイツ図書館にある。Niccodemi, Dario: *Der Schatten*. Unverkäuflich. Bühnen-Manuskript, Berlin W. 35, 1941
- 8) Musil: „Wiener Theater“ PS, S. 1607–1609
- 9) その他、ニコデミの『影』については Neue Freie Presse, 26. Okt. 1922, S. 8 の公演予告記事、同紙の批評 „Niccodemi, der Schatten“ Neue Freie Presse, 31. Okt. 1922, S. 6f. がムージルの批評と対照的に、ドリユーを称賛しており興味深い。上演は10月28日土曜日。
- 10) 1911年『合一』が出版されるが不評に終わった。
- 11) Alfred Kerr: *Tilla Durieux*. In: Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Bd. V. Berlin (S. Fischer) S. 458–462. 以下、ケルの批評については新版からの引用を優先し、新版に採られていないものはこの旧版から引用する。
- 12) 1908年11月21日ベルリン、カンマーシュピールでこの「医者ジレンマ」が上演された。ケルの長文の批評が3日後11月24日にターク紙に出た。Vgl., Alfred Kerr: *Ich sage, was zu sagen ist. Theaterkritiken 1893–1919. Werke in Einzelbänden, Band VII-1*. Hg. von Günther Rühle. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1998, S. 355–360 この本からの引用は以下 VII-1 と略記。

- 13) 1910年ベルリン、クライネス・テアターに於いて「パーン」の特別公演。一幕もの3作を「悪人たち」Die Bösen のタイトルで上演。Vgl., Tilla Durieux: *Meine ersten neunzig Jahre*. München-Berlin (F. A. Herbig) 1971, S. 460
- 14) ハウプトマンの「ガブリエル・シリングの逃走」は1912年6月14日にラウホシュテットで初演され、10月29日にベルリンの舞台に掛けられた。ベルリンではドリユーがハンナを演じた。ケルは10月31日のターク紙に批評を発表している。Vgl., Alfred Kerr: VII-1, S. 495–498
- 15) 「ピグマリオン」は1913年11月2日にレッシング劇場で上演された。ケルの批評は11月4日に出た。Vgl., Alfred Kerr: VII-1, S. 531–534
- 16) フルダ「主人と召使」の公演は1910年。ドリユーは女王オダーティス Odatis を演じた。役柄はヘッペル作「ギーグスの指環」の王妃ロドペーに似ている。ケルは辛口の批評を書いた。Vgl., Kerr: *Die Welt im Drama IV*, 1917, S. 7–10
- 17) Alfred Kerr: *Die Welt im Drama. IV*. Berlin (S. Fischer) 1917, S. 88f. タデウス・リトナーの喜劇「夏 Sommer」でドリユーは医者妻を演じた。
- 18) 1908年9月にケルは「日本のドラマ」と題する批評で、日本女性を演じたドリユーをマックス・ラインハルトの舞台作りと共に皮肉な調子で論じている。Vgl., Alfred Kerr: *Die Welt im Drama. IV*. S. 314–316
- 19) シェークスピア「シーザーとクレオパトラ」1915年 王立シャウシュピール・ハウス 1915年10月3日公演 Vgl., Kerr: VII-1, S. 631–634, u. dazu Anm.: S. 928
- 20) 1916年10月、ドリユーは Walter Harlan の笑劇「プルスニッツの市場」Jahrmarkt in Pulsnitz でシャルロッテを演じた。ケルは型にはまったような喜劇に不満を表明している。Vgl., Alfred Kerr: *Die Welt im Drama. IV*. S. 62f. の批評 IV.
- 21) 1914年2月、ケルはモルナールの「リリオム」を不滅の作品と絶賛したが、その同じ批評でドリユーについては注文を付けた。Vgl., Kerr: VII-1, S. 572–576
- 22) Sigrid Bauschinger: *Die Cassirers. Unternehmer, Kunsthändler, Philosophen. Biographie einer Familie*. München (C. H. Beck) 2015, S. 100f.
- 23) ドリユーは別の自伝で、演劇学校の生徒だった当時自分は「人好き」するタイプでもなく、他の生徒のように美人でもなかった、と書いている。Tilla Durieux: *Eine Tür steht offen. Erinnerungen*. Berlin (Henschel) 1966, S. 6f.
- 24) 自伝でドリユーは、ケルの精神と知識に驚嘆し続けていること、あるいはケルの批評の中の言葉「パブリカを食べた雌ジカ……」を自慢げに引用している。Durieux: *Meine ersten neunzig Jahre*. S. 105 並びに S. 129
- 25) この辺りの詳細な事情、また「魔法の家」、その後の『合一』のムージルのメモがある。カール・コリーノの業績を踏まえ、アドルフ・フリゼーが「日記」の補遺に収録した。Vgl., Robert Musil: *Tagebücher. Anmerkungen, Anhang, Register*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1976, S. 958–961
- 26) ブリュウ『海難者』, III. S. 201–205 ケルのニコデミ批評 IV. S. 266–268
- 27) カール・コリーノが『ムージル伝記』他で繰り返し書いている。Margarete Mauthner: *Das verzaubert Haus*. Berlin (TRANSIT) 2004 の同氏の Nachwort もこの点について詳しく記している。
- 28) Tilla Durieux: *Meine ersten neunzig Jahre*. S. 92